

学校编码：
学号：

__密级__
__

厦 门 大 学

硕士学

评阅人： __

2014 年 3 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

王晨

2014 年 3 月 31 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ） 1.经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ） 2.不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

王 斌

2014 年 3 月 31 日

厦门大学博硕士论文摘要库

目 录

摘 要.....	1
第一章 前言.....	1
第二章 关于即兴演奏.....	4
第一节 即兴演奏的起源与发展.....	4
第二节 即兴演奏在我国现状分析.....	5
第三节 即兴演奏的独特性.....	6
第四节 音乐教育的目的与键盘即兴演奏.....	8
第三章 键盘即兴演奏与相关专业的比较.....	9
第一节 键盘即兴演奏与键盘即兴伴奏.....	9
第二节 键盘即兴演奏与作曲.....	10
第三节 键盘即兴演奏与经典键盘作品演奏.....	11
第四章 键盘即兴演奏的评价标准.....	12
第一节 键盘即兴演奏的评价标准.....	12
第二节 键盘即兴演奏的评价方法.....	15
第五章 结语.....	17
附录 在学期间研究成果、致谢.....	18
参考文献.....	19

Content

Chapter 1 Preface.....	1
Chapter 2 On keyboard improvisation.....	4
Section 1 Origin and evolution of improvisation.....	4
Section 2 Improvisation in China.....	5
Section 3 Characteristics of improvisation.....	6
Section 4 Aim of music education and keyboard improvisation.....	8
Chapter 3 Comparisons of keyboard improvisation with related majors.....	9
Section 1 Keyboard improvisation and keyboard improvised accompaniment.....	9
Section 2 Keyboard improvisation and composition.....	10
Section 3 Keyboard improvisation and classical music performance.....	11
Section 3 Keyboard improvisation and classical music performance.....	12
Section 1 Criteria for keyboard improvisation.....	12
Section 2 Criteria for keyboard improvised accompaniment.....	15
Chapter 5 Conclusion.....	17
Appendix Major academic achievements during the study for master's degree and express my thanks.....	18
References.....	19

摘要

键盘即兴演奏贯穿于中西方音乐历史中,占据重要地位。我国学界对键盘即兴演奏的认识起步较晚,使其未被我国多数音乐专业人士和音乐爱好者所熟知,也未在我国的音乐教育中得到足够重视。随着我国音乐文化的发展,键盘即兴演奏的独特魅力和其在音乐教育中的重要作用越发引人注目,但同时尚有关于键盘即兴演奏的诸多问题需要更多学者进行更为深入详尽的研究。目前,键盘即兴演奏的一些重要问题在学界尚存争议,如键盘即兴演奏与相关专业的关系、键盘即兴演奏的评价标准等,这些争议的存在不利于我国音乐专业人士全面了解键盘即兴演奏、不利于键盘即兴演奏在我国音乐教育中的应用和发展、不利于我国广大音乐爱好者欣赏键盘即兴演奏。这些争议的解决能够帮助我国音乐专业人士和音乐爱好者更全面地认识键盘即兴演奏,从而开拓视野、提升音乐鉴赏水平,令更多人参与键盘即兴演奏的表演和研究;能够帮助广大音乐教师了解和重视键盘即兴演奏在音乐教育——特别是钢琴教育中的重要作用,也能够帮助学生接触更多的学习方

键盘即兴演奏在我国音乐教育中的现状与对策研究

Abstract

Keyboard improvisation has played an important role throughout the western and the Chinese history of music. Yet, it is far later that attention has been paid to improvisation in Chinese academic circle so that it remains unnoticed by most musical professionals and amateurs. Worse is that little value has been attached to improvisation in music education in China. With the boom of musical culture, the unique charm of improvisation and its special function in music education have become more and more attractive. However, multitudinous problems concerning improvisation are needed to be elaborately studied. Presently, some significant issues concerned remain controversial, such as the relationship between improvisation and relevant majors and the criteria for evaluating improvisation, etc., which are detrimental for those professionals to the comprehensive understanding and mastery of improvisation, to its application and development in music education in China and to music lovers' appreciation of improvisation. The settlement of the controversy can help both professionals and amateurs to know improvisation better and to improve their ability to appreciate it, which will in turn encourage more people to devote themselves to the performance and study of improvisation. This also enables a large number of faculties to understand and see the value of improvisation in music education, especially in the piano education. Meanwhile, it enables students to expose themselves to more approaches to study music so that music education in China is expected to improve.

Key words: keyboard improvisation; relevant majors; criteria for evaluation

第一章 前言

键盘即兴演奏在欧美等地早已十分流行，相关的表演和教学都相当成熟。“近代盛行于器乐演出的即兴演奏技术，具有悠久的历史……16 世纪的托卡塔、幻想曲、前奏曲等器乐曲都是即兴演奏的。当时要想在教堂里担任管风琴师的音乐家，都必须具备即兴演奏的能力。”^[1]从上世纪下半页起，美洲各大音乐专业院校开始重视键盘即兴演奏的教学；而在欧洲，键盘即兴演奏的教学更是从未停止过。键盘即兴演奏已被许多世界各地的音乐教师认为是钢琴教学中必不可少的一部分，如瑞士音乐教育家达尔克罗兹（E.J. Dalcroze）的音乐教学法将体态律动、视唱练耳和即兴表演/演奏列为最重要的三个部分；美国音乐教育家巴斯蒂安（James W. Bastien）将即兴演奏的训练内容运用在他的钢琴启蒙教材中；卡尔·奥尔夫（Carl Orff，德国作曲家——笔者注）在音乐教育中广泛运用即兴演奏以培养创造能力^[2]。即兴演奏技术也以其特殊性被应用于其它领域，如音乐治疗——“临床的即兴演奏：在为满足病人的需要而建立起来的信任和支持的环境中，运用了音乐的即兴演奏。”^[3]

作为一种音乐艺术，键盘即兴演奏迥异于传统键盘演奏的独特魅力使其得到了世界各地音乐爱好者的喜爱。美国钢琴家、作曲家 Dave Brubeck（爵士乐名曲《Take Five》作者）曾说：“那些用以演奏一些人们从未演奏过的、从未表达过的音乐的技术是即兴演奏家们最卓越之处。”与传统演奏不同，即兴演奏是一个创造的过程、一种发自内心的自然的倾诉，每个即兴演奏者都会运用不同的方法来表达自己的独特的思维方式和对音乐的理解。

现代对即兴演奏的研究多集中于 1970 年代之后，世界各地的音乐家和学者针对即兴演奏做了不同的研究。从总体上看，我国学界对键盘即兴演奏的研究起步晚、数量少、广度不足、深度不够。近年来，我国众多名家开始重视键盘即兴演奏。如厦门大学艺术学院李未明教授自 2008 年起开始招收“键盘即兴演奏与教学研究”方向硕士研究生，并在全国数十所音乐专业院校开设了“键盘和声与即兴演奏”专题讲座。我们十分可喜地看见越来越多音乐专业师生开始了解键盘

即兴演奏，但同时仍有许多音乐专业人士对于键盘即兴演奏缺乏全面的了解，甚至存有误解和偏见，阻碍了键盘即兴演奏在我国的普及。

我国目前公开发表的、针对即兴演奏的研究成果主要有：

1. 《即兴演奏史话》，钱仁康，1994 年。文章主要围绕两点介绍即兴演奏的历史：其一，古代声乐的即兴演唱；其二，16-19 世纪多位音乐家的即兴演奏经历。

2. 《实践与训练：你能够即兴演奏（1-9）》，储望华，2008 年。文章分九期连载于《钢琴艺术》，通过讲解如何为不同风格的乐曲即兴伴奏或改编，过渡到如何“即兴独奏”。作者认为，钢琴即兴演奏是一种独立、独特的技能，与作曲和钢琴演奏相关却不相同。

3. 《高校钢琴即兴演奏教学等级评估法的探索性研究》，华良，2011 年。做主通过实验调查，研究高校中钢琴即兴演奏教学与表演的评价标准。文中提出了 14 项钢琴即兴演奏等级评估项目以及项目的信度与效度，提供了可供参考的高校钢琴即兴演奏评估法。

4. 《即兴演奏符合音乐教育的自然规律》，郭兰兰，2007 年。文中提出，当今社会的器乐教学过分重视培养学生对传统古典音乐进行模仿，忽略了即兴演奏的训练。作者认为，将即兴演奏纳入学校教学课程，能够培养学生的独立性、创造性和动手实践能力。

5. 《关于钢琴即兴演奏的研究——巴洛克时期音乐的历史和先行研究的考察》，李龙德，2006。本文对巴洛克时期音乐的一些主要装饰方法以及风格特点，分八个方面分别加以论述。

6.《古典时期——1800 年以后关于钢琴即兴演奏的历史研究》，李龙德，2006。本文围绕古典音乐时期的装饰音“形状”、希勒·约翰·亚当关于装饰法的即兴演奏规则、维也纳古典乐派的装饰音特点以及 1800 年以后音乐的装饰法、终止时、前奏曲和自由即兴演奏进行阐述。

7. 《论以创造教育理念为指导的钢琴即兴演奏教学理念与实践》，罗甜甜，2011。本文通过借鉴创造学和创造教育的相关理论，结合钢琴即兴演奏的自身艺术特点，探索钢琴即兴演奏的创新型教学方法。

另有一些关于我国民族化的即兴演奏（张增亮，1991；李杰鹏，2005 等）、关于即兴演奏式音乐治疗和即兴演奏心理学的一些研究（马凌云，2010；林华，2012 等）等。

目前学界鲜有针对键盘即兴演奏与相关专业关系的研究，也未对键盘即兴演奏的评价标准达成共识，而解决这些问题能够帮助音乐专业人士和音乐爱好者更加全面地认识键盘即兴演奏。笔者研习键盘即兴演奏多年，有较丰富的键盘即兴演奏经验并长期进行相关专业（即兴伴奏、作曲）的实践，在本文首先探讨关于即兴演奏的若干问题，并对键盘即兴演奏与相关专业进行比较，进一步分析具有一定参考价值的键盘即兴演奏的评价标准。

第二章 关于即兴演奏

要比较键盘即兴演奏与相关专业的关系、分析键盘即兴演奏的评价标准，必先对即兴演奏有初步的了解，本章将探讨关于即兴演奏的起源与发展、即兴演奏在我国现状、即兴演奏的特性等相关问题。

第一节 即兴演奏的起源与发展

“早在中古时期，即兴演奏技术就被运用于演唱。早年教堂中的唱诗班唱歌时，常由一个声部演唱定旋律，即朴质无华的素歌旋律，同时由个别歌手即兴演唱节奏较快的、装饰得比较华丽的对位声部”。^[1]这种“基于一个固定旋律即兴演唱其它声部”的演唱方式在古代音乐世界中占据重要地位，如奥尔加农

(Organum)。随后的许多器乐作品也使用了同样的方式，“构成各种固定低音的即兴变奏曲，如 16-17 世纪的低音舞曲(Basse Dance)、罗马内斯卡(Romanesca)、鲁杰罗(Ruggiero)、贝尔加马斯卡(Bergamasca)、福利亚(Folia)、帕萨梅佐(Passamezzo)、恰空(Chaconne)、帕萨卡利亚(Passacaglia)等。”^[1]

巴洛克音乐时期的器乐作品几乎都是即兴演奏的，演奏者常常根据固定低音(Basso Ostinato)进行即兴演奏，装饰音的演奏是即兴演奏的，乐曲的反复段大多也需要演奏者进行即兴变奏，还有许多作品留有华彩乐段让演奏者进行即兴演奏。这个时期的著名作曲家几乎都擅长即兴演奏，如亨德尔、巴赫等都是即兴演奏管风琴的大师，“他(巴赫——笔者注)常常根据一首众赞歌，在管风琴上即兴演奏前奏曲、赋格、三重奏、众赞歌前奏曲，然后是另一首赋格，可以连续演奏二小时之久。”^[1]

古典音乐时期和浪漫音乐时期，即兴演奏的传统被延续下来，即兴演奏成为当时钢琴演奏比赛的一个规定项目，如莫扎特与克莱门蒂、贝多芬与维尔夫尔(1772-1812)、肖邦与莫舍莱斯(1794-1870)都进行过类似的比赛，而李斯特更是经常在音乐会上根据其他人的作品作为主题进行即兴演奏。

19 世纪前后，欧洲印刷技术的发展和交通的逐渐便利使音乐作品容易流传，

版权制度也更加完善，职业音乐家们更热衷于使用高超、复杂的作曲技法进行谱面创作，以此获得更多收入，即兴演奏的热度有所降低。这个时期精于即兴演奏的音乐家有法国的费朗克(1822-1890)、圣-桑(1835-1921)、维埃纳(1870-1937)等。

19 世纪末，布鲁斯(Blues)开始形成并发展，随后爵士乐(Jazz)出现。而即兴演奏/唱正是布鲁斯与爵士乐的“名片”，音乐家们常常根据一个现有的曲调进行即兴演奏/唱，听众们往往会为音乐家们出色的即兴演奏/唱能力而欢呼。20 世纪 20 年代至 70 年代，随着爵士乐像一股旋风般席卷欧美大陆并传入世界各地，即兴演奏技术又一次引起人们的广泛关注。

第二节 即兴演奏在我国现状分析

即兴演奏存在于我国的音乐传统中。如各地流传至今的民间音乐，“它们有的是在集体场合中许多人的即兴创作。”^[4]我国民族器乐作品中也不乏通过即兴演奏创作的，比较著名的是二胡名曲《二泉映月》，本是由华彦钧行街穿巷途中即兴演奏的“自来腔”，也称“依心曲”。

如今即兴演奏在我国尚未受到足够重视，原因有：

1. 纵观西方音乐史，即兴演奏始终存在于正式演出场合；而我国的音乐史上，即兴演奏基本只在民间的音乐表演中体现，这导致许多人对即兴演奏产生轻视和误解，认为即兴演奏是业余的、不严谨的；

2. 目前我国大多数音乐专业人士对即兴演奏存在认识上的偏差，音乐爱好者更是难以全面认识即兴演奏：

(1) “‘即兴演奏’是高不可攀的……只是少数人的‘专才’。”^[5]事实上，创造能力是多数人与生俱来的能力，而即兴演奏正是人类创造能力在音乐上的体现，“它（即兴演奏——笔者注）是任何人都可以学会的过程，而不是仅仅属于那些看来具有某些天赋的人。”^[6]在键盘即兴演奏的教学中，笔者发现大多数学生都能通过掌握一定的作曲知识与键盘演奏能力来发展他们的键盘即兴演奏技术，“……即兴演奏属于自然的身心活动，然而，对这种能力的认识却可能较为困难。这需要一种方法来表述这个复杂的过程，并且需要一个特殊的训练途径，

用以发展获得、并且表达你的心灵乐思的特殊能力。”^[6]

(2)“‘即兴演奏’等同于‘即兴伴奏’”——这是在我国高校音乐专业师生中普遍存在的观点。究其原因，是由于多数师生缺乏对即兴演奏的认识，只熟悉更常使用的“即兴伴奏”，以致将二者混为一谈。本文将在第三章针对键盘即兴演奏与键盘即兴伴奏的关系进行分析。

(3)即兴演奏是不完美的，其艺术价值有限——艺术的精髓就在于“即兴”，戏剧、美术、文学、书法……无一能脱离“即兴”。从美学上看，缺点往往蕴含着优点，长处往往也是短处，即兴演奏时的一些“不完美”既符合某种传统文化的预期，却又不过分符合，带给了听众许多不可预见性。即兴演奏的“不完美”有意外、表现出独特性（本章第三节将对即兴演奏的独特性进行探讨）、能令听众感受到瞬间体现出的创造力。所以，“不完美”恰恰是即兴演奏的魅力所在。

3. 长期以来我国没有培养即兴演奏人才的专业课程，虽然近年来情况有所好转，但我国专业院校中与即兴演奏相关的课程普及程度依然不高，导致我国严重缺少能胜任即兴演奏教学工作的师资力量，长此以往即兴演奏在我国的教学便陷入一个恶性循环——能教的人少，导致学的人少；反过来，学的人少也导致了愿意去学“怎么教”的人少。

4. 即兴演奏的表演或有即兴演奏内容的表演在我国屈指可数，难以普及到人民群众间。

第三节 即兴演奏的独特性

即兴演奏有迥异于传统乐器演奏的独特性，应得到足够的认识：

1.原创性：每一次即兴演奏都是一个新的创作过程，在这个过程中，演奏者创造属于自己的，独一无二的、新的音乐；

2.自然性：“即兴演奏是表达音乐最自然的一种方式（笔者译）”^[7]，毫无修饰的，有时甚至是不完美的、有缺陷的；

3.真实性：即兴演奏是发自内心的，它真实反映演奏者的音乐背景、思维方式和对音乐的理解。关于即兴演奏的真实性，英国音乐治疗师 Tony Wigram 编著、中央音乐学院教授高天翻译的《即兴演奏式音乐治疗方法》（2012 年中国轻工业

出版社出版）中有如下叙述^[8]：

它（即兴演奏——笔者注）代表了一个人的各个方面……必然包含了过去和现在的各种影响因素。

过去的影响包括：

- 他的音乐文化背景
- 他所习得的音乐的技能
- 他的音乐品味和偏好
- 他学习音乐的方式所带来的影响
- 与他过去的生活以及生活事件的联系

现在的影响包括：

- 现在流行的音乐和他的兴趣
- 对他目前产生影响的生活事件
- 当时（演奏时——笔者注）的心境和情绪状况
- 目前形成的人格状态和特点

4.主观性：即兴演奏有极强的主观性，即兴演奏者只会选择现有条件下“自己认为合适的”方法进行演奏，通常不会因为他人的观点改变自己的演奏习惯。

5.过程性：即兴演奏也是一种过程的艺术，它体现了“音乐作品存在于表演而非记录的乐谱”^[9]的观点。

6.自审性：“即兴演奏者大多容易陷入过于苛刻的自我审视，导致对自己的演奏缺乏信心——人们（即兴演奏者——笔者注）常常很容易对自己的演奏不满意，有过高的野心，太容易受挫，或感到自己无能”。^[8]

7.瞬时性：即兴演奏通常是演奏者的音乐技术、音乐灵感在当前环境（时间和空间）下瞬间的结合，它是不易复制的，即使是同一个演奏者，也较难重新诠释完全相同的即兴演奏。

8.自缚性：即兴演奏是一个理性先于感性、感性重于理性的创作过程——演奏者首先基于理性思考，构想“我的即兴演奏应该弹成什么样？需要运用哪些技巧？”随后进行感性的、“纯粹的、表达性的演奏”^[8]。然而在这一理性向感性的转变过程中，许多受过严格音乐训练的演奏者通常会被理性思考束缚，陷入某

种困境并难以自拔——具体表现为音乐的发展陷入不断循环的圈子而毫不自知；一个音乐动机已充分展开和发展却又进行了多余的演奏，等。（关于即兴演奏自缚性的解决方法，笔者将之命名为“脱困技术”，将在第三章进行探讨。）一些从未受过任何音乐训练的人更容易脱离理性思考的约束，进行最为自然的即兴演奏，但这种缺乏逻辑性的即兴演奏的价值仅在少数情况下得以体现，如音乐治疗。

美国纽约的即兴戏剧表演家吉米·卡伦（Jimmy Carrane）和利兹·阿伦（Liz Allen）在专著《更好的进行即兴表演（Improvising Better）》里说：“即兴戏剧表演就是一种过程，必须享受、接受这个过程，因为你永远不可能再做相同的事，这就是它让人着迷的地方（笔者译）”。笔者认为这个观点也适用于即兴演奏。

第四节 音乐教育的目的与键盘即兴演奏

音乐教育的目的不可一概而论，不同阶段的音乐教育的目的或有不同。李未明教授于2013年6月接受媒体访问期间提出“音乐教育最重要的是培养创造力”^[10]，在音乐学科的教学过程中师生间应多交流、少灌输，应培养学生自主学习能力，在教学相长的过程中，激发学生“创造”的潜能。李未明教授认为，音乐教育的过程应是令学生“学知识、用知识”，最后上升为“创造知识”。

“对于音乐创造力的研究，最先开始于国外的各种音乐教学法实践中”^[11]，键盘即兴演奏被广泛视作培养音乐创造力的重要手段。键盘即兴演奏的学习过程大体可以归纳为三个阶段：首先，研习经典作品并积累音乐素材；其次，使用积累的音乐素材进行实践；最后，逐渐形成自己的即兴演奏风格。即模仿——消化——创新。“实践证明，沿用“模仿、消化、创新”的原则仍然是掌握创新能力的最好方法”。^[12]键盘即兴演奏的教学是符合音乐教育自然规律、科学有效的培养音乐创造力的教学手段。